Cherubino, așa cum l-a imaginat Kierkegaard

(Costin Popa – 1septembrie 2012)

Exaltare adolescentină, agitație continuă, zbateri, emoție cvasi-maladivă, trepidație intensă, derută și oscilație pasională, dorință sexuală neîmplinită, fără putința de a-i detecta izvoarele, autoadmirație, neliniște, frământare, melancolie, febrilitate, sensibilitate extremă, impulsuri explicite sau ostoite, reflexivități nesigure, labilități, contradicții, autoironie, neliniște, tulburare, suspine, senzualitate emergentă… amestecuri confuze. Stări ale germenilor unui erotism incipient, nedefinit, vag, difuz dar invaziv, răscolitor. Acest Cherubino chiar nu știe ce se petrece cu el („Non so più cosa son, cosa faccio"), se lamentează și interoghează, pentru lămuriri, doamnele experimentate, „Voi, che sapete che cosa e amor, donne vedete, s'io l'ho nel cor". Nu știe ce-i mistuie sufletul, ceva simte, dar nu poate defini. Un mister...

Da, acest Cherubino mi-a apărut cu claritate drept imaginea scenică a ceea ce a gândit Søren Kierkegaard în 1843 și l-a fixat în opera sa, în care l-a sugerat pe eroul mozartian drept prim stadiu erotic. Ei bine, grație tălmăcirii mezzosopranei Kate Lindsey, l-am avut în față la un recent spectacol cu „Nunta lui Figaro", la ediția cu numărul 64 a Festivalului Internațional de Artă Lirică de la Aix-en-Provence. Nu credeam că o asemenea multitudine de fațete, de detalii, pot fi înfățișate de o interpretă. Juna americană de 31 de ani a fost debordantă, zvăpăiată, în permanentă mișcare browniană, cum spuneam, cu atitudinile cele mai diverse. Da, abilitățile de joc, de expresie corporală și facială ale lui Kate Lindsey s-au demonstrat nelimitate. Cu look minion, delicios, subțire și dezinvoltă, artista a realizat o creație memorabilă. Nu știu cât de mult a intervenit regizorul Richard Brunel în conturul lui Cherubino. Am fost surprins că într-un interviu luat de dramaturgul Catherine Ailloud-Nicolas nu a pomenit personajul. Poate că a avut doar meritul de a nu strica ceea ce tânăra mare artistă (nu mă feresc de cuvinte mari !) a conceput în plan filosofic și a redat fără reproș. De aceea, îi acord integral cununa de lauri lui Kate Lindsey.

Din perspectivă vocală, timbralitatea îi este lirică, de mezzosoprană cu irizații sopranile, ceea ce se potrivește bine cu ambiguitatea adolescentină a personajului. Nu amploarea de sunet este calitatea primordială a artistei, ci muzicalitatea, nuanțările, rafinamentul, sonoritățile camerale discrete.

După experiența unică de la Aix, mi-aș dori să asist la spectacole mozartiene cu „Flautul fermecat" și „Don Giovanni" în care să descoper prin interpreții lui Papageno și Giovanni, transpunerea în totală profunzime ideatică a celorlalte două stadii erotice kierkegaardiene, așa cum filosoful danez le-a definit. Dar pentru asta este nevoie de doi interpreți geniali de talia lui Kate Lindsey, de doi gânditori ai liricii și, nu în ultimul rând, de regizori și dramaturgi pe măsură.


Scenă de ansamblu din actul I (Foto Pascal Victor, ArtcomArt)


Scenă din actul I (Foto Pascal Victor, ArtcomArt)


Scenă din actul II (Foto Pascal Victor, ArtcomArt)


Scenă din actul II (Foto Pascal Victor, ArtcomArt)


Scenă din actul IV (Foto Pascal Victor, ArtcomArt)


Patricia Petibon (Foto Pascal Victor, ArtcomArt)

Spectacol de echipă

Dacă pentru mine Cherubino a fost centrul vital al producției, nu înseamnă că alți artiști din distribuție nu au fost la înălțimea unui spectacol vivace, jucat admirabil, cu extrem de multă mișcare. Personajele au primit profiluri deslușite și chiar faptul că soprana Malin Byström, interpreta Contesei, era însărcinată, i-a servit regizorului pentru o incadrare inedită în tramă. Teatralitatea mozartiană, prezentă la fiecare pas în partitură, a respirat prin toți porii și a înfățișat o adevărată „folle journée" a lui Beaumarchais, a lui Lorenzo da Ponte, a lui Amadeus.

Dacă modernizarea prin jocul scenic a fost un demers reușit, autorul mizanscenei a dorit să meargă mai departe și să aducă acțiunea în zilele noastre. Decoruri Chantal Thomas, costume Axel Aust. A izbutit doar parțial. A ne situa într-un birou de firmă poate fi, cu indulgență, o idee funcțională pentru primul și al treilea act (deși un asemenea ambient pare o locație cam ciudată pentru o nuntă), dar a avea în actul secund un decor casnic, cu dormitor și mașini de cusut, ca anexă la camerele de lucru, este ceva forțat. Plăcut a fost simbolul din ultimul act, când inventivul Richard Brunel (cu sprijinul maestrului de lumini Dominique Borrini) a proiectat peste decorurile din scenă umbra bătrânului și solitarului platan ce crește printre scaunele auditoriumului „open air" de la Théâtre de l'Archevêché, obținând efectul de imagine al grădinii palatului Contelui Almaviva.

Pulsația vie a spectacolului s-a datorat și direcțiunii muzicale a lui Jérémie Rhorer la pupitrul orchestrei pe care a fondat-o, Le Cercle de l'Harmonie. A condus-o cu gestică elegantă către sonorități transparente, diafane. Tempii au avut cumpănirea corectă și discursul a balansat între vioiciune, spumă și introspecție, cu inteligentă aplecare asupra zicerii recitativelor. Printre multe alte momente exemplare, celebrul desen melodic din final „Contessa, perdono" pe care îl rostește

Contele, „iertarea universală” cum a numit-o cândva Riccardo Muti, a fost într-adevăr ca o coroană a dezlegării tuturor conflictelor, a așezării molcome a spiritelor. Un cor cu nume de lux, „Les Arts Florissants”, și-a regăsit rapid omogenitatea și tonurile frumoase.



Patricia Petibon și Kyle Ketelsen (Foto Pascal Victor, ArtcomArt)

Frazarea impecabilă în ariile „Porgi amor” și „Dove sono”, discursul nuanțat au fost atributele de excepție ale sopranei Malin Byström, în rolul Contesei Almaviva. Prin aceeași conducere fluidă a înșiruirii de sonuri din aria „Deh vieni non tardar” s-a făcut remarcată și interpreta Susannei, Patricia Petibon, a cărei plăcută voce de soprană a câștigat în consistență față de anii anteriori, deși nu întotdeauna a fost însoțită de „glanz”. În plus, pe alocuri, câteva respirații „furate” sau sunete situate sub tonul exact, s-au mai făcut simțite. Cele două principale personaje masculine, Contele și Figaro, au revenit baritonilor Paulo Szot și Kyle Ketelsen, glasuri frumoase, rotunde și expresive. Mai puțin realizate din unghi vocal au fost Marcellina și Bartolo, propuse de mezzosoprana Anna Maria Panzarella și basul Mario Luperi, prima fără pregnanță, cel de-al doilea destul de uzat. Sunt însă observări care nu au afectat imaginea unui spectacol de echipă, aflat sub semnul pajului Cherubino.